

**»... die Hölle aber nicht.« (Imre Kertész) (2008/09)**

»Was bezeichne ich als Schicksal? Auf jeden Fall die Möglichkeit der Tragödie. Die äußere Determiniertheit aber, die Stigmatisierung, die unser Leben in eine durch den Totalitarismus gegebene Situation, in eine Widersinnigkeit presst, vereitelt diese Möglichkeit: Wenn wir also als Wirklichkeit die uns auferlegte Determiniertheit erleben statt einer aus unserer eigenen – relativen – Freiheit folgenden Notwendigkeit, so bezeichne ich das als Schicksalslosigkeit.«  
»Durch die Lektüre Adornos sehe ich wieder völlig klar, dass die Technik meines Romans der Zwölfton- bzw. Reihentechnik, also einer integralen Kompositionsmethode folgt. Die Charaktere sind hier thematische Motive, die innerhalb der Struktur der Totalität, welche von außen her herrscht, auftreten. (...) Der Handlungsverlauf, die Themen entwickeln sich linear, (...) und wenn die Bearbeitung beendet ist, alle möglichen Varianten innerhalb der einzigen

bestehenden Möglichkeit ausgeschöpft sind, ist die Komposition abgeschlossen, und dieser Schluss lässt dennoch alles offen.«

»SORSTALANSÁG (SCHICKSALSLOSIGKEIT): 12 Buchstaben. Ein Zufall zwar, aber ein bezeichnender Zufall.«

*Imre Kertész*

(aus »Galeerentagebuch«, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, 1999)

Die divergierenden Positionen der Protagonisten im Textfragment, auf dem die Komposition basiert, werden musikalisch durch unterschiedliche Gestik dargestellt. Der Überlebende der Lager und der Daheimgebliebene – sie unterhalten sich, jeder bleibt jedoch in seiner individuellen Erfahrungswelt, in seiner Wirklichkeit gefangen. Eine undurchdringbare Mauer steht zwischen ihnen. Die hin und her schwingende Bewegung von hilflosen Identifikationsversuchen des Daheimgebliebenen einerseits, in einem Tonfall von Betroffenheit und übersteigter Emotionalität, zu einer

sachlichen, distanzierten Darstellung des Überlebenden andererseits – dieses Pendeln wird im musikalischen Verlauf auf eine einzelne motivische Geste heruntergefahren, die als Destillat eines der Zwischenspiele beherrscht. Allmählich konkretisiert der Überlebende die im Lagersystem herrschende Gesetzmäßigkeit, schafft ein Bild von Stringenz und Ordnung, von Logik und verwalteter Zeit. Die Erkenntnis der totalen Determiniertheit findet ihre musikalische Analogie, indem die dem Stück zugrunde liegende, anfangs jedoch verschleierte Zwölftonreihe als Ordnungsprinzip des Ganzen offen hörbar wird. Alles Weitere gebärdet sich als Automatismus einer streng dodekaphonen Verfahrensweise. Selbst der Walzer Wiener Blut wird zum Gegenstand mechanistischer Operationen und in einen Zwölfton-Ländler verwandelt, der wie aus einer Spieldose, zunächst vorwärts, dann rückwärts abspult: Allegorie eines mörderischen Systems, das aus Menschen Marionetten machte.  
*Stefan Litwin*